

KOUROUMA E OS DICIONÁRIOS, ACHEBE E OS INTÉRPRETES:
TRADUZINDO A *MIMESIS* DA DEGRADAÇÃO

KOUROUMA AND DICTIONARIES, ACHEBE AND INTERPRETERS:
TRANSLATING THE *MIMESIS* OF DECAY

Germana Henriques Pereira*

Fernanda Alencar Pereira**

RESUMO: Este artigo tem como objetivo traçar um paralelo entre romances de Ahmadou Kourouma e de Chinua Achebe, considerando os elementos das narrativas que remetem à representação dos narradores e personagens como tradutores/intérpretes de seus contextos culturais, sociais e políticos. Intenta-se analisar a forma como esses escritores, como “autores traduzidos”, constroem suas línguas literárias compósitas, utilizando a língua francesa e a língua inglesa como base para mediação entre seus universos, malinke e igbo, nos contextos de guerra e colonização.

Palavras-chave: Ahmadou Kourouma. Chinua Achebe. Tradução. Língua híbrida. Mediação cultural.

ABSTRACT: This article aims at establishing a parallel analysis between novels by Ahmadou Kourouma and Chinua Achebe, considering the narrative elements that refer to the representation of their narrators and characters as translators/interpreters of their cultural, social and political contexts. It intends to analyze how these writers, as ‘translated authors’ build their composite literary languages, using French and the English language as a basis for mediation between their Malinke and Igbo universes in the contexts of war and colonization.

Keywords: Ahmadou Kourouma. Chinua Achebe. Tradução. Composite language. Cultural mediation.

O marfinense Ahmadou Kourouma (1927-2003) e o nigeriano Chinua Achebe (1930-2013), entre outros escritores de sua geração, desempenharam papel fundamental no desenvolvimento das literaturas de seus países. Escrevendo e publicando em momentos históricos decisivos, antes e depois das independências, lidavam com as

* Universidade de Brasília (UnB), Brasília, doutora em Teoria Literária pela UnB, professora associada. E-mail: germanahp@gmail.com.

** Universidade de Brasília (UnB), Brasília, doutora em Literatura Comparada em cotutela entre UFMG e Université Rennes 2, professora adjunta. E-mail: fapfernanda@gmail.com.

questões atreladas à utilização das línguas de origem europeias – francês para Kourouma e inglês no caso de Achebe. Suas obras são elaboradas nessas línguas, que, por sua vez, são transformadas para que nelas caibam as especificidades de suas línguas e culturas maternas – malinquee igbo, respectivamente.

Produto da colonização tardia, o contexto linguístico desses escritores é tal que a língua de escrita, apesar de língua oficial de seus países, não é compartilhada pela população como um todo. O mesmo não é observado em outras ex-colônias, como o Brasil, cujo processo colonizador, que se deu em séculos anteriores, reduziu violentamente a quantidade de línguas nativas e fez do português a língua majoritária. Essa não era a situação observada na Costa do Marfim ou na Nigéria no momento em que Kourouma e Achebe escreviam.

Os escritores africanos são, então, “forçados” a escolher a língua de escrita na qual veicularão seu pensamento e sua visão de mundo local. Acionam línguas que lhes pertencem, mas não por completo, uma vez que são resquícios da presença colonial, representam a metrópole literária e não são faladas por toda a população de seus países. Ao realizar essa operação representativa, transformam-se em tradutores desde o primeiro momento de escrita. Mesclam aspectos locais e cosmopolitas, recriam o que há de suas culturas locais dentro das línguas que serviram de instrumento da colonização, transformando-as igualmente.

Pascale Casanova (2002, p. 315) desenvolveu a noção de “ladrões de fogo” para tratar dos escritores africanos que se constituem como autores “traduzidos”. A língua “dada” a eles é considerada um “presente envenenado” ou um “roubo instituído”; são tidos como usuários “ilegítimos” das línguas da metrópole europeia e de suas literaturas. São tradutores antes de um processo formal de tradução.

No romance *Allah n'est pas obligé* (2000), de Kourouma, vencedor do Prêmio Renaudot, do Prêmio Goncourt des lycéens [dos estudantes secundaristas], do Prêmio Jean Giono, o narrador-personagem age como uma espécie de intérprete-tradutor que medeia, com o uso de dicionários, a relação entre línguas no universo da guerra, da derrocada.

Chinua Achebe escreveu cinco romances que tratam de momentos cruciais da história da constituição da Nigéria, todos amplamente estudados e traduzidos. Lemos neles uma linha representativa dos períodos pré-coloniais, coloniais e pós-coloniais, e a temática linguística permeia todos eles. Para efeitos deste artigo, no entanto, observaremos mais de perto três deles: *Things fall apart* (1958), *Arrow of God* (1964) e *A man of the people* (1966). Nessas três obras, vê-se claramente a presença do personagem caracterizado como mensageiro, como veremos adiante.

Uma língua compósita

O narrador-personagem de *Allah n'est pas obligé*, de Ahmadou Kourouma, é uma criança de doze anos que é também um tradutor, pois é o responsável pela transição, a mediação entre a matéria local, aquela do lugar onde vive, com suas configurações históricas, geográficas, políticas, culturais, o contexto multilíngue, multiétnico, e a Europa, melhor dizendo, o ocidente que é a origem de sua “matriz linguística”, no caso o francês. A mescla discursiva é apresentada por meio da criação de uma língua literária que dá a ver a oralidade como artifício narrativo juntamente com a intromissão dos verbetes de dicionários, a linguagem do narrador-criança de doze

anos, com seu baixo calão, e as traduções e definições desse linguajar da guerra. De fato, como afirma Benoît Robin,

L'autre aspect incontournable de l'œuvre de l'écrivain ivoirien est la langue originale qu'il s'est efforcé de forger. En intégrant au français des particularités grammaticales et des tours stylistiques propres aux idiomes du nord de la Côte d'Ivoire (ROBIN, 2004, s.p.).¹

A linguagem literária particular de Kourouma nesse romance é atingida pela encenação de um falso distanciamento do narrador-personagem com relação ao seu próprio sofrimento, o qual é deduzido, todavia, pela narração dos horrores. Esse mascaramento do sofrimento é conseguido por meio dessa linguagem compósita, mescla de francês, inglês, árabe e malinque. O contraste entre a ironia da linguagem que leva ao riso, muitas vezes, e o absurdo da situação – que remete aos fatos históricos noticiados incansavelmente nos jornais ocidentais – confere relevo à oralidade: a banalidade do ponto de vista do personagem-narrador se transforma em absurdo quando o leitor se dá conta da referência ao real. Aqui a função histórica, reveladora da condição sociocultural da África subsaariana no contexto pós-colonização, é atingida, portanto, por meio da função estética, que se revela na construção da linguagem híbrida (hibridez aqui usada não num sentido apaziguador, mas sim revelador de conflito e da tensão). A língua como forma identitária privilegiada é desmistificada no sentido de que o personagem narrador não possui uma língua única – ou não se pode utilizar de uma língua única/mãe para se comunicar, muito menos a sua língua materna (qual seria ela, aliás, nessas circunstâncias?). A narrativa evidencia um destinatário: daí a preocupação do narrador em se utilizar dos dicionários – ferramentas no mínimo inverossímeis nesse contexto de guerra fratricida – de forma que esse destinatário da narrativa possa compreender a mescla cultural, o caldeirão étnico no qual estão inseridos os jovens personagens e seus opressores. Os dicionários ao mesmo tempo em que servem de ferramenta no real-ficcional para o pequeno narrador servem de ferramenta de sinalização para o leitor ocidental reparar no absurdamente híbrido mundo da descolonização da África subsaariana.

Tal contexto revela para Kourouma – autor real e autor implícito – a situação de (des)identidade desses personagens, do não pertencimento desses jovens órfãos, da falta de governo e/ou Estado, de inclusão socioeducativa, sanitária, institucional. A modernidade presente nos instrumentos – tanto nos dicionários, resultado da invenção da imprensa, da revolução industrial, da modernização tecnológica da educação, da linguística como ciência, quanto nas *kalashnikovs*, nos fuzis, nos automóveis – não se revela em benefícios para a população desses países destruídos pelas guerras fratricidas: a indústria ocidental entra pela porta da frente, mas apenas como instrumento de opressão ou como ausência: falta de educação, de hospitais, de medicamentos, de infraestrutura, como estradas de rodagem, casas de alvenaria, saneamento básico. O contemporâneo – armas de guerra e dicionários – medeia o não contemporâneo ou atraso: órfãos abandonados, guerras étnicas, barbárie; porém, ambos fazem parte de uma mesma realidade histórica – a da descolonização africana; são faces da mesma moeda.

¹ Outro aspecto incontornável da obra do escritor marfinense é a língua original que foi forçado a forjar, integrando ao francês as particularidades gramaticais e os torneios estilísticos próprios dos idiomas do norte da Costa do Marfim. (Todas as traduções de citações são de nossa autoria).

Os dicionários, por mais que sejam símbolos da Ilustração europeia – não teria sido esse o propósito/pretexto maior da colonização da África pela Europa civilizada e esclarecida? – no contexto social representado pelo romance, são também instrumentos da desordem, do caos, uma vez que são obra da civilização. Porém, não só, vale insistir. De fato, o autor implícito torna ambíguo, com justeza, o uso dos dicionários; estes servem de prumo para a construção de uma linguagem artística – ousamos dizer ética – que visa açambarcar o universo policultural, ainda que esfacelado, do contexto histórico subsaariano com o objetivo maior de mostrar a posição do escritor africano, homens traduzidos, ladrões de fogo, que buscam se assenhorear de uma língua, ou de línguas, que são as armas da colonização e transformá-las em línguas capazes de traduzir a própria condição (pós)colonial: transformar enfim essas línguas estrangeiras em línguas próprias, tesouro de guerra [*butin de guerre*] como já reivindicou o argelino, Kateb Yacine, após a independência da Argélia:

La francophonie est une machine politique néo-coloniale, qui ne fait que perpétuer notre aliénation, mais l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère, et j'écris en français pour dire aux français que je ne suis pas français (YACINE apud BERKANI, 2015, s.p.).²

Chinua Achebe, bem como tantos outros escritores africanos de língua inglesa, também considera que as línguas europeias trazidas e impostas pela colonização são agora parte das culturas africanas. Reivindica sua legítima utilização: “*A language spoken by Africans on African soil, a language in which Africans write, justifies itself*” (ACHEBE, 1977, p. 50).³ Assim, ele justifica seu fazer literário em língua inglesa, mas sem deixar de moldá-la a seu modo, como faz Kourouma.

Os romances de Chinua Achebe são impregnados do bilinguismo inglês-igbo do autor, que assume formas variadas nas narrativas. Uma delas é a transposição literal de expressões e provérbios igbos para o inglês, em vez da busca por equivalentes na língua inglesa. Tal operação causa estranhamento imediato, bem como a presença de palavras em igbo, distribuídas ao longo do texto, sem necessariamente serem explicadas ou traduzidas. Em outros momentos, Achebe transcreve expressões em igbo e, em seguida, fornece sua tradução em inglês.

Suas obras ficcionais são repletas de metáforas e comparações, pois essas figuras de linguagem representam a estrutura da linguagem dos personagens igbo, evidenciando a oralidade como artifício narrativo com a função de situar geograficamente o leitor. No entanto, essas construções rareiam nos últimos romances, que representam a “nova ordem” (MELONE, 1973, p. 17), período pós-estabelecimento colonial. Isso se deve ao fato de esses livros representarem fases da história da Nigéria nas quais a presença do colonizador está mais consolidada tanto nas estruturas administrativas do país quanto na língua e na cultura da população. Além disso, vale lembrar que o contato entre falantes de línguas diferentes e a necessidade de estabelecer comunicação faz surgir novas variantes dos idiomas envolvidos. Nesses romances, observamos a inserção de expressões em *pidgin English*.

² A francofonia é uma máquina política neocolonial que não faz mais do que perpetuar nossa alienação, mas o uso da língua francesa não significa que sejamos agentes de uma potência estrangeira, e eu escrevo em francês para dizer aos franceses que não sou francês.

³ Uma língua falada por africanos, em solo africano, uma língua na qual africanos escrevem justifica a si mesma.

Os personagens de Achebe que tiveram educação formal escolhem a língua que falarão de acordo com a situação em que se encontram. As escolhas variam entre a língua materna, o inglês padrão e o *pidgin*. Todas essas características evidenciam o quanto viva é a questão linguística, que aparece também elaborada no próprio discurso ou no pensamento dos personagens, que comentam a possibilidade de transitar entre línguas. Essa transição não ocorre sem violência, posto que existe como marco alegórico da colonização e sua violência.

O escritor e professor queniano Ngugi wa Thiong’O, no ensaio *Decolonising the Mind – the politics of language in african literature*, menciona um estudo que gostaria de ter realizado sobre certos personagens de Chinua Achebe:

I want to attempt a class analysis of Chinua Achebe’s fiction [...]. I want in particular to trace the development of the messenger class from its inception as actual messengers, clerks, soldiers, policemen, catechists and road foremen in colonialism as seen in Things Fall Apart and Arrow of God, to their position as the educated ‘been-tos’ in No Longer at Ease; to their assumption and exercise of power in a Man of the People (THIONG’O, 1986, p. 63).⁴

São justamente os *messengers* que nos interessam aqui. Ngugi havia proposto esse estudo a seus alunos do terceiro ano de Literatura da Universidade de Nairóbi, mas foi preso pouco tempo depois, em 31 de dezembro de 1977, e não pôde levar a cabo seu projeto. Essa classe mensageira é definida como a classe de africanos que, de uma forma ou de outra, e em períodos diferentes da história daqueles países, serviu aos interesses do colonizador europeu. Essa classe desenvolve-se para culminar na “comprador bourgeoisie”,⁵ de Frantz Fanon (1991), ou seja, a elite dominante dos países descolonizados que assume o lugar do colonizador, imitando seus modos. Na obra de Achebe, pode-se ver a evolução histórica dessa figura: os mensageiros que levavam as mensagens dos administradores ingleses para as tribos em *Things fall apart* tornam-se depois os catequistas presentes em *Arrow of God*; em seguida, com a educação formal europeia, assumem cargos de funcionários no governo britânico em *No longer at ease* e depois da independência assumem o poder nos novos países, mas ainda servem aos interesses do capital internacional em detrimento das necessidades populares em *A man of the people*.

Nosso interesse principal assenta-se sobre o papel “tradutório” dos mensageiros, sua presença nos romances e sobre como outros personagens também assumem a função de intérpretes linguísticos e culturais. Servindo aos interesses da metrópole, a atuação dessas figuras nas narrativas traz à tona o desconforto linguístico que ressalta e evidencia a violência da colonização.

⁴ Quero propor uma análise de classe sobre a ficção de Chinua Achebe [...] Quero, em particular, rastrear o desenvolvimento da classe mensageira, desde sua origem como mensageiros propriamente ditos, funcionários, soldados, policiais, catequistas e capatazes durante o colonialismo, como é visto em *Things fall apart* e *Arrow of God*, até suas posições como os instruídos “been-tos” de *No longer at ease*, até sua assunção e exercício do poder em *A man of the people*.

⁵ Termo marxista que utiliza adjetivo em português e substantivo em francês retomado por Fanon para tratar das elites pós-coloniais africanas.

My father was a District Interpreter. In those days when no one understood as much as 'come' in the white man's language, the District Officer was like the Supreme Deity, and the Interpreter the principal minor god who carried prayers and sacrifice to Him. [...] So Interpreters in those days were powerful, very rich, widely known and hated (ACHEBE, 1966, p. 29).⁶

'What I said was that a stranger could not come to Umuaro unless a son of the land showed him the way.'
'That is true', said the escort. 'We have come [...]'
'My friend,' interrupted the Chief Messenger, 'you have already done what you were sent to do; the rest is for me' (ACHEBE, 1986, p. 137).⁷

O mensageiro aqui, também falante de igbo, pois entende a fala dos outros, não pertence àquela aldeia; com a ajuda de um deles chega até lá para cumprir missão imposta pelo governo britânico. Traz consigo a autoridade que lhe dá o poder de sobrepor-se à ordem local. O absurdo da colonização torna-se natural.

O título do romance de Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, é uma tradução do árabe de um provérbio do Alcorão. Trata-se de uma referência marcante e primordial a um aspecto cultural/religioso de algumas partes da África subsaariana que se converte em grande parte à religião muçulmana abandonando o animismo, politeísmo:

Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses ici-bas. Voilà. Je commence à conter mes salades. Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'est comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça (KOUROUMA, 2002, p. 13).⁸

[...] Et cinq [...] Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les grots mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo l' Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à les expliquer. Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens: des toubabs (toubab signifie

⁶ Meu pai era Intérprete do Distrito. Naquele tempo, quando ninguém entendia nem algo como “venha” na língua do homem branco, o Oficial do Distrito era como uma Divindade Suprema, e o Intérprete, o principal deus menor que levava orações e sacrifícios até Ele. [...] Logo, Intérpretes, naquele tempo, eram poderosos, muito ricos, amplamente conhecidos e odiados.

⁷ “O que eu disse foi que um estranho não poderia nunca vir a Umuaro, a menos que um filho da terra mostrasse o caminho.”

“É verdade,” disse o guia. “Nós viemos...”

“Meu amigo,” interrompeu o Mensageiro Chefe, “você já cumpriu sua missão; o resto é comigo.”

⁸ Decido o título definitivo e completo do meu blábláblá e Alá não é obrigado a ser justo com todas as coisas daqui de baixo. É isso. Começo a contar minhas bobagens.

E primeiro... e um... Me chamo Birahima. Sou *p'tit nègre*. Não porque sou *black* e moleque. Não! Mas sou negrinho porque falo mal o francês. Assim que é. Mesmo se a gente é grande, mesmo velhos, mesmo árabe, chinês, branco, russo, mesmo americano; se a gente fala mal francês, dizem que a gente fala *p'tit nègre*, a gente é pequeno/*p'tit negro/nègre*do mesmo jeito. Isso é a lei do francês de todo dia que quer assim.

*blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre). Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin (KOUROUMA, 2002, p. 11).*⁹

Os dicionários do menino Birahima (*L'inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, Harrap's, Larousse e Petit Robert) são usados segundo esse método explicativo, o autor-narrador deseja que seu blá-blá-blá, ou suas “bobagens” [salades], sejam compreendidas por todos, dos colonos aos *toubabs* da França, e quer as línguas de que lança mão para explicar o inexplicável – a guerra. O dicionário é fonte de conhecimento, de explicação do mundo, de definição de termos, mas também serve de metáfora da tradução. O autor-narrador-tradutor utiliza-se do dicionário como um artifício narrativo, como modo de escamoteamento da figura do autor que se traveste aqui de um narrador-criança para colocar em primeiro plano a necessidade de dominar, utilizar e mediar entre eles tantos idiomas diferentes. A ingenuidade da criança é acreditar que essa tradução seja possível – haverá no real-concreto espaço para isso? – e, sendo possível, que ela se dê pela simples consulta de dicionários. A tradução – como definição de termos e explicação – muito mais do que tradução-equivalência – aparece como um único modo possível de construção desse discurso literário cercado de suspeita. Como desse universo poderia surgir uma linha de entendimento entre todos os interesses da metrópole e das colônias e por meio de uma linguagem mesclada?

Essa transladação – de uma terra a outra, de uma língua a outra – vai na bagagem de Birahima, que pretende nos fazer acreditar na possibilidade do transporte físico dos dicionários. O simples fato de andar com os cartapácios instauraria um ambiente pré-babélico em que todas as línguas se comunicariam. A pura linguagem benjaminiana aqui seria convocada, mas surpreendentemente por meio do uso de mediadores de compreensão interlingual. No entanto, a presença dos dicionários instaura dúvidas, e nos questionamos se não seriam muito mais uma “fonte de confusão” ou um “fruto da confusão” pós-babélica, um *pis-allen*, do que uma solução para o entendimento ou para o alcance de uma *Reine Sphachen* – a pura linguagem (BENJAMIN, 2008).

Daí se entende o uso artificioso e um tanto malandro do autor-narrador, que, como grande manipulador do discurso que é, consegue articular – sem apelar para uma coerência narrativa extraliterária, ancorada num referencial que seria ou poderia ser contextualizado e comprovado historicamente – as várias vozes discursivas em enfrentamento no chão daquele espaço geográfico desterritorializado, desidentificado, conturbado e indefinido como território capaz de identificar – pela língua, pelo pertencimento – aqueles habitantes forçados à migração. A articulação dessas vozes discursivas como recurso poético é então dada por meio da figura da tradução – aqui

⁹ [...] E cinco [...] Para contar minha vida de merda, essa zona de vida falando de um jeito aproximado, num francês passável, sem me enrolar nos palavrões, eu possuo quatro dicionários. Primo o dicionário Larousse e o Petit Robert, segundo o *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* e tercio o dicionário Harrap's. Esses dicionários me servem para explicar. É preciso explicar, porque meu blábláblá é para ser lido por todo tipo de gente: colonos *toubabs* (significa branco), negros autóctones selvagens da África e os francófonos de tudo que é gabarito (gabarito significa tipo). O Larousse e o Petit Robert me permitem procurar, verificar e explicar os palavrões do francês da França aos negros pretos autóctones da África. O *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique* explica os palavrões africanos aos *toubabs* franceses da França. O dicionário Harrap explica os palavrões em *pidgin* a todos os francófonos que não entendem nadinha de *pidgin*.

como mimesis de um ambiente multilíngue aberto –, identificada aqui pelo autor-narrador à definição de palavras em dicionários monolíngues, inventários lexicais. Ele próprio se encarrega de fazer a passagem, fazendo de conta que a base de sua composição linguístico-estética encobrirá a heterogeneidade na qual se encontra. Os dicionários são a figura da tradução num lugar onde a tradução não seria possível – ou apenas como violência – tesouro de guerra. Um moleque de 12 anos que carrega o *Larousse* na savana descampada pelos tiros de metralhadora seria uma metáfora da tradução? Ou uma antimetáfora da tradução como apaziguamento? Assistimos aqui, na verdade, ao absurdo da cena composta pela criança tradutora carregando volumes imensos em meio à guerra, como uma alegoria que nos remeta à impossibilidade da tradução como apaziguamento.

Nos romances de Achebe, por sua vez, encontramos situação diferenciada com relação aos intérpretes mensageiros, que são figuras verossímeis, cuja existência é facilmente comprovada historicamente. No entanto, a sua maneira, não deixam de representar a ilusão da possibilidade de tradução, ou ainda a utilização da tradução como estratégia de dominação, que altera, disfarça, camufla o absurdo da colonização:

the District Commissioner sent his sweet-tongued messenger to the leaders of Umuofia asking them to meet in his headquarters (ACHEBE, 2006, p. 136).¹⁰

'I have one question I want the White man to answer.' This was Nweke Ukpaka. 'What's that?' Unachukwu hesitated and scratched his head. 'Dat man wan axe master queshion.' 'No questions.' 'Yeassah.' He turned to Nweke. 'The white man says he did not leave his house this morning to come and answer your questions' (ACHEBE, 1986, p. 82-83).¹¹

A escolha do mensageiro que tenha uma “*sweet tongue*” [língua doce ou mansa] revela a manipulação da tradução, bem como a deformação do texto traduzido pelo intérprete. A impossibilidade torna-se visível. Na segunda citação, observamos o artifício utilizado por Achebe para que o leitor diferencie as línguas utilizadas pelo intérprete sem se utilizar da língua igbo, qual seja, o uso de um *broken English* para sua atuação em inglês, e o inglês gramaticalmente correto para quando, na verdade, se comunica em igbo com seus conterrâneos. O *broken English* nesse trecho está representado na oração “*Dat man wan axe máster queshion*”; compõe-se como uma transcrição livre da fonética “desajeitada” do intérprete-mensageiro, e também encena a sintaxe quebrada daquele personagem responsável pela passagem e pela transposição das mensagens de uma língua para a outra. O *broken English* não é o mesmo que o *pidgin English*, é sim um inglês “mal falado”. Para explicar a situação, como faz o narrador de Kourouma, estamos diante de uma espécie de *small English*,¹² traçando um

¹⁰ O Comissário do Distrito mandou que seu mensageiro de língua doce fosse pedir aos líderes de Umuofia que o encontrasse em seu quartel-genreal.

¹¹ “Tenho uma pergunta que quero que o homem branco responda.” Este era Nweke Ukpaka. “O que é?”

Unachukwu hesitou e coçou a cabeça. “Quele homi qué fazê pergunta pra sinhô.” “Sem perguntas.”

“Sim, sinhô.” Virou-se para Nweke. “O homem branco disse que não saiu de casa nesta manhã para vir responder suas perguntas.”

¹² A expressão “*small English*” foi forjada neste artigo para ilustrar a semelhança entre os contextos linguísticos dos dois autores, mas não é utilizada normalmente em língua inglesa.

paralelo com o francês *p'tit nègre* do garoto tradutor. No texto de Chinua Achebe, o tratamento do narrador para com o intérprete é derrisório e risível e contrasta bastante com a visão apresentada anteriormente do intérprete como uma divindade. Assim, a construção narrativa dos personagens torna-se evidentemente irônica.

Poeticamente, Kourouma e Achebe ironizam a situação da tradução, dos dicionários e dos intérpretes, que eles, como ladrões de fogo, conhecedores da alta língua literária europeia, das línguas que dominam – riem dos leitores brancos ocidentais – chamam a atenção a contrapelo. Alguém acreditaria na possibilidade de um moleque carregando dicionários no meio da guerra? É possível não se reparar nas peripécias tradutórias dos intérpretes de Achebe? Todavia, as narrativas se constroem dessa forma – e literatura também é concretude da imagem, da linguagem. É força desafiadora das realidades iníquas que vemos desfilar de um olho *blasé* na tela da televisão ou nas páginas dos diários de notícias enquanto tomamos nosso café nas ruas das cidades ocidentais.

REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. (1966). *A man of the people*. London: Heinemann, 1989.
 _____. *Arrow of God*. 3. ed. (1964) London: Heinemann, 1986.
 _____. *Things fall apart*. 2. ed. 1958 London: Heinemann, 2006.
 _____. *Morning yet on creation day*. London: Heinemann, 1977.
 BENJAMIN, Walter. (1923) *A tarefa do tradutor, quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2008.
 BERKANI, Mohamed. Francophonie: l'Algérie et son "butin de guerre". *Francetvinfo*. Publicado em 18/03/2015. Disponível em:
 <<http://geopolis.francetvinfo.fr/francophonie-lalgerie-et-son-butin-de-guerre-56411>>.
 CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. por Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
 FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*. (1952). Paris: Édition Gallimard, 1991.
 KOUROUMA, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé* (2000). Paris: Points, 2002.
 MELONE, Thomas. *Chinua Achebe et la tragedie de l'histoire*. Paris: Présence Africaine, 1973.
 ROBIN, Benoît. *Ahmadou Kourouma*. In: Portail efr@nçais:
 <<http://www.restode.cfwb.be/francais>>. 2004 Acesso em: 19/01/2016.
 THIONG'O, Ngugi wa. *Decolonising the Mind: the politics of language in african literature*. Portsmouth: Heinemann, 1986.